

Sehr verehrte Gäste,

es ist mir eine Ehre und ein besonderes Vergnügen, gerade heute bei der Verleihung des Jonathan-Swift-Preises sprechen zu dürfen. Denn nicht nur gilt es, das zehnjährige Jubiläum des Preises zu feiern, nicht nur ist Veia Kaiser die bislang jüngste in der Reihe der hier ausgezeichneten Autorinnen und Autoren, außerdem schon die dritte Preisträgerin aus Österreich. Wir befinden uns überdies in einer aparten kulturgeschichtlichen Konstellation: Nie zuvor war der Name Swift so weltberühmt wie heute, während zugleich die Zahl der Zeitgenossen, die damit einen irischen Schriftsteller der Frühaufklärung verbinden statt einer singenden Selbstvermarktungsheroine aus der amerikanischen Provinz, weltweit auf einen historischen Tiefpunkt gesunken sein dürfte.

Im Hinblick auf den geistigen Zustand der Menschheit, über den zurzeit aus gegebenem Anlass viel gegrübelt wird, kann man dieses Faktum, je nach intellektueller Sozialisation und Perspektive, entweder als tragisch empfinden oder als zutiefst komisch. Was zum hundertsten oder tausendsten Mal beweist, wie eng das Komische und das Tragische – oder auch nur das Traurige oder Schreckliche – miteinander verschwistert sind, dass sie als zwei Seiten einer Medaille funktionieren.

Gestatten Sie mir, im Folgenden den Begriff des Komischen stellvertretend zu verwenden für die literarischen Qualitäten, denen der Jonathan-Swift-Preis gewidmet ist. Auf die Literatur bezogen sind Humor und Satire, vereinfacht gesagt, Genres, während es sich beim Komischen um eine ästhetische Kategorie handelt, die wiederum für die Wirkungskraft von Humor und Satire als Maßstab dienen kann. Die Kategorie oder das Phänomen des Komischen ist seit Aristoteles ausgiebig erforscht und mit allerlei theoretischen Konzepten eingekreist worden. Obwohl – oder weil – die Frage, wer unter welchen Voraussetzungen über was lachen kann, unweigerlich und nach allgemeinem Konsens in die Sackgasse der Subjektivität führt, ist es dem Menschen offenbar ein dringendes Bedürfnis, gerade diesem letztlich erklärungsresistenten Phänomen wissenschaftlich beizukommen.

Das 18. und das 19. Jahrhundert waren in dieser Hinsicht besonders produktiv, aber zu wahrer Hochform ist die betreffende Forschung und Theoriebildung seit spätem 20. Jahrhundert aufgelaufen, zunächst vorangetrieben von bedeutenden Komikproduzenten - Robert Gernhardt wäre hier an prominenter Stelle zu nennen -, dann zunehmend im Zeichen einer akademischen Agenda, die offenbar eigens zum Spaßverderben erfunden wurde.

Wir alle hier wissen, dass für das spezifische Verhältnis zur Welt, in das uns das Lachen versetzt, kaum etwas so kontraproduktiv ist wie dessen wissenschaftliche Penetration. Oder, um es mit den Worten des amerikanischen Autors und Komikers Elwyn Brooks White zu sagen: „Humor kann viviseziert werden wie ein Frosch, doch wie dieser stirbt auch jener während der Prozedur.“ Es sei denn, man billigt den Versuchen, das Komische theoretisch zu erfassen, eine eigene Komik zu, wie es etwa der Soziologe Werner Gephart tat, der diesen Ansatz schlicht damit begründete, dass (Zitat) „die Theoriegebärde zu Verrenkungen verführt, also zu körperhaften Bewegungen, die zum Lachen reizen“.

Man kann freilich den gleichen Effekt auch „körperlos“ erzielen, zum Beispiel durch Aufzählung der Theorien, die den neuesten Stand der Komikforschung markieren: Man unterscheidet da die Distanztheorie, die Energietheorie, die Inkongruenztheorie, die Superioritätstheorie, die Subversivitätstheorie und die Bisoziations- oder Kipptheorie. Und wieder kommt es auf die Perspektive an, ob man angesichts dieses beamtenhaften Zugriffs auf einen menschenfreundlichen Gegenstand sehr betrübt wird oder ob man eine Lachnummer daraus macht: Beim Thema Komik bewegen wir uns ziemlich ausweglos in einem Labyrinth der Ambivalenzen.

„Wie die Wissenschaft in die Berge kam“ lautet der Untertitel zu Veas Kaisers Debütroman „Blasmusikpop“, der vor nunmehr zwölf Jahren ein großer Überraschungserfolg wurde. Die Autorin konnte damals, im zarten Alter von 23, schon auf intensiven Kontakt zumindest zu den Geisteswissenschaften zurückblicken, hatte sie sich doch, eher ungewöhnlich für eine junge Frau ihrer Generation, in ein Studium der Altphilologie mit Schwerpunkt Gräzistik vertieft. Und die Art, wie sie

in ihrem Erstling mit dem Motiv der Wissenschaft und dem Typus des Wissenschaftlers verfährt, ist unbestreitbar komisch: Ein Holzschnitzer mutiert zunächst zum Wurmforscher und dann zum Mediziner, nachdem er einen 14,80 Meter langen Bandwurm ausgeschieden hat, und sein Enkel wird Historiograph in euphorischer Nachfolge Herodots, um die Chronik eines von sogenannten Bergbarbaren bewohnten Alpendorfes aufzuzeichnen.

Was sich parallel dazu über drei Generationen in jenem fiktiven Dorf namens St. Peter am Anger ereignet, liefert nicht nur den ersten epischen Beleg für Veas enorme Fabulierlust und übersprudelnde Fantasie: Es ist auch eine kalkulierte Parodie auf die Anti-Heimat-Literatur, eine Gattung, die nach dem Zweiten Weltkrieg nicht nur, aber vor allem in Österreich erblühte und zum großen Teil als finstere Abrechnung mit dem Klischee von idyllischen Lebensformen und intakten Gemeinschaften in entlegenen Bergdörfern daherkam. Auch das ist natürlich eine grobe Vereinfachung, aber die Literaturwissenschaft hat sich des Phänomens längst mit einer solchen Akribie angenommen, dass wir hier guten Gewissens ein wenig hudeln dürfen. Jedenfalls gilt dieses Erzählmodell immer noch als das wichtigste der modernen österreichischen Literatur und erfreut sich ungebrochener Vitalität. Was allerdings auf die Dauer zu Ermüdungserscheinungen bei manchen Lesern führte, und Überdruß macht sich bekanntermaßen oft in Scherzen Luft.

Was aber hat Veas Kaiser in ihrem Romandebüt getan, um die Gattung auf die komische Seite zu ziehen, ohne sie direkt zu verunglimpfen? Sie hat, wie man hört, Tausende von Seiten an Material zusammengetragen, sowohl über Würmer als auch über Dörfler, und dann das Ganze auf ein Achtel eingedampft. In diesem Achtel spielt sie mit Motiven, Konstellationen und Szenerien der schwerblütigen, milieukritischen Dorfliteratur, als da sind Familienfehden, Niedertracht und Neid, dunkle Geheimnisse und dumpfe Fortschrittsfeindlichkeit, prachtvoll erstarrter Katholizismus und die Invasion zivilisationsflüchtiger Städter, aber sie betrachtet das alles aus einer Perspektive, die sie bei der Beschäftigung mit der

griechischen Götterwelt eingeübt haben dürfte: quasi von ganz oben, völlig losgelöst.

Auch den jungen Mann namens Johannes Irrwein, der in der Anti-Heimatliteratur das Opfer wäre und harte Blessuren davontragen müsste, der hier jedoch nur ein bildungswilliger und zugleich etwas blauäugiger Außenseiter ist und kein böses Ende nimmt – auch ihn, seine Freuden und Leiden und seine übermächtige Passion für Herodot beobachtet sie mit einer halb vergnügten, halb gnadenlosen Kühle, die wir durchaus mit dem Blick des reisenden Gulliver assoziieren dürfen – mögen uns dabei auch eher gelungene Swift-Bearbeitungen *ad usum delphini* in den Sinn kommen, oder die heitere Stimmung jener wunderbaren kleinen Violinsuite von Georg Philipp Telemann, die den Titel „Gullivers Reisen“ trägt. Und, wie schon gesagt, auch auf „die Wissenschaft“, die, neben dem Fußball, dem Dorf St. Peter zum Anschluss an die Moderne verhilft, richtet sich dieser mild distanzierte Blick, der alle menschlichen Machenschaften per se komisch erscheinen lässt, ohne dass man ständig nach besonders lustigen Stellen suchen müsste.

Es ist ja nicht so, dass die tiefschürfende, analytische Beschäftigung mit Humor, Satire und Komik während der letzten Jahrzehnte keine Früchte getragen hätte: Es wurden dadurch zahlreiche Erkenntnisse gewonnen und Materialien gesammelt, die unser Verständnis von den Erscheinungsformen des Komischen in der Literatur geklärt oder umgekrempelt und unsere Freude daran gesteigert haben. Eine nicht genug zu lobende Pioniertat auf diesem Gebiet, die allerdings mit einem Minimum an Erläuterungen auskam, war das von Bernd Eilert herausgegebene „Hausbuch der literarischen Hochkomik“, das 1987 im Haffmanns Verlag erschien. Es belegte mit einer überbordenden Fülle von Textbeispielen aus verschiedenen Jahrhunderten, dass die komische Qualität eines literarischen Werks sich nicht an Gags und Pointen bemisst, dass sie vielmehr als eine Haltung, eine besondere Art der Weltwahrnehmung definiert werden kann. Und zwar eine, die grundsätzlich der Erleichterung und Erlösung von der Schwere des Lebens dient, auch dann, wenn sie das Lachen aus der tiefsten Finsternis und den unbarmherzigsten Gesetzmäßigkeiten des menschlichen Daseins generiert.

Man muss sich in Erinnerung rufen, dass sogar die Komik Franz Kafkas, die inzwischen so übererforscht ist wie alle anderen Aspekte seines Oeuvres, damals noch ein Arkanum, vulgo ein Geheimtipp war. Das „Hausbuch“ konnte zu der Einsicht verhelfen, dass wirklich große Literatur ohne die Ebene der Komik gar nicht denkbar ist, während die weniger große dadurch grundsätzlich geadelt wird. Man kann diesem 1500-seitigen Kompendium nur zwei Dinge vorwerfen: erstens, dass der geniale Humorist Friedrich Schiller darin nicht vorkommt, und zweitens, dass dort, wenn ich richtig gezählt habe, unter weit über 200 Autorennamen nur drei weibliche erfasst sind, alle aus dem angelsächsischen Kulturraum. Es ist dann im Jahr 2002 im Magazin „Profile“ des Österreichischen Literaturarchivs ein Essayband erschienen unter dem Titel „Frauen verstehen keinen Spaß“, der sich zum Ziel gesetzt hatte, mit diesem Vorurteil endgültig aufzuräumen, weil das damals noch notwendig schien. Nun, beim Jonathan-Swift-Preis liegt das Verhältnis von Damen zu Herren immerhin bei 3 zu 10, was zweifellos ein Fortschritt ist. In Veas Kaisers Generation jedenfalls wird weiblicher Humor schon als Selbstverständlichkeit betrachtet, und es sind, wie beim männlichen Pendant, nur noch die individuellen Varianten, an denen sich die Lacher scheiden.

Veas Kaiser behauptet, dass sie Kritiken nicht zur Kenntnis nimmt, aber hätte sie die Rezensionen zu ihrem zweiten und dritten Roman gelesen, hätte sie einiges zu lachen gehabt über die divergierenden Erwartungen und unterschiedlichen Witzbegriffe, die sich da offenbarten. Und nein, in diesen beiden Werken geht es längst nicht nur lustig zu. In „Makarionissi oder Die Insel der Seligen“ erzählt Kaiser ein neuzeitliches griechisches Familienepos über fünf Generationen, ausgehend wiederum von einem abgeschiedenen Bergdorf, diesmal an der griechisch-albanischen Grenze, odysseehaft abschweifend nach Hildesheim und St. Pölten, Chicago und Zürich und endend auf dem titelgebenden, fiktiven Eiland im westlichen Mittelmeer. Dabei lässt sie die jüngere Geschichte Griechenlands mitlaufen, mit ihren politischen Konflikten, Umwälzungen und Krisen, die tief in das Leben der Protagonisten eingreifen. Aber wieder sehen wir eine Erzählhaltung, die wie mit einem kleinen Lächeln über allem schwebt und die manche Rezensenten allen Ernstes als „gottgleiche Perspektive“ tadelten.

Diese Haltung ist aber, genau genommen, eine zutiefst humane, weil sie die menschlichen Schwächen, Irrtümer und Idiotien, die schon immer die großen Erzählstoffe bildeten, ohne Parteinahme wie auf einer Bühne vorführt und ihnen letztlich die Absolution erteilt. Die Vergeblichkeit allen Planens, die Fragwürdigkeit jeglichen Heldentums – das sind die großen Themen, die hier mit federleichter Hand und unter fröhlicher Anspielung auf antike Mythen verhandelt werden. Dazu passt es durchaus, dass der Roman nach dem Vorbild der klassischen Epen in „Gesänge“ eingeteilt ist, freilich mit einem fühlbaren Augenzwinkern. Als deutsche Leserin freut man sich nebenbei über die eingebaute Hildesheim-Satire, die wünschen lässt, Veia Kaiser möge sich noch häufiger mit der tragikomischen Anti-Ästhetik moderner Lebenswelten befassen.

Andeutungsweise tut sie das am Anfang ihres dritten Romans „Rückwärtswalzer“, wo sie den dreiundzwanzigsten Bezirk der Groß- und Hauptstadt Wien, gewiss etwas ungerecht, aber hübsch bildkräftig, als „Mischung aus Wohnghetto und Industriezone“ bezeichnet. In der Liesinger Küche der Familie Prischinger jedoch, wo fleischlastige Mahlzeiten dampfen, wo tröstender Zuspruch und tätiger Beistand in jeder Lebenslage praktiziert werden, herrscht ein Klima der Geborgenheit, in dem sehr plastische Figuren gedeihen. Natürlich wurzelt auch diese Sippe, bestehend aus drei ungleichen Schwestern, einem leicht desorientierten Neffen und einem angeheirateten Onkel, ursprünglich in einem Dorf, in diesem Fall im niederösterreichischen Waldviertel, wo Veia Kaiser selbst ihre Vorfahren hat. Und als Onkel Willi, der eigentlich Koviljo heißt und aus Montenegro stammt, unverhofft den Suppenlöffel abgibt, beginnt eine Roadnovel der charmantesten Art. Denn der familiäre Zusammenhalt der Prischingers muss sich nun daran erweisen, ob es gelingt, Willis irdische Hülle, mit Hilfe eines freundlichen Metzgers tiefgefroren, in seine alte Heimat zu überführen, wo er so gern begraben werden wollte.

Eine Balkanfahrt im überfüllten Fiat Panda samt illegalem Leichentransport bietet jede Menge Anlässe für skurrile Situationen, Begebenheiten und Dialoge. Aber virtuos amalgamiert die Autorin hier die dem Stoff immanente Komik mit Tragik und Trauerbewältigung, indem sie zwischen den Stationen der Reise die oft sehr traurige, von Verletzungen und Verlusten geprägte

Familiengeschichte der Prischingers in Rückblenden entfaltet. Und dieser manchmal schwindelerregende erzählerische „Rückwärtswalzer“ lässt im Vorbeidrehen sogar noch eine kleine Sozialkunde der Zweiten Österreichischen Republik aufblitzen. Empathie und Ironie, Herzenswärme und wohltemperierte Beobachtung halten sich hier ziemlich exakt die Waage, und statt der griechischen Götter wachen über allem diesmal die römischen Totengeister, die Manen, die im vorangestellten Motto von Properz beschworen werden mit den Worten: „Sunt aliquid manes: letum non omnia finit,“ zu Deutsch: „Es gibt also doch jene Manen! Nicht alles beendet der Tod.“

Wir alle hoffen ja insgeheim, dass auch das Lachen mit dem Tod nicht aufhört. Und es mag hier erlaubt sein, den in diesem Jahr so überstrapazierten Geist Franz Kafkas noch einmal zu bemühen, der uns von oben zuruft: „In einer so gottlosen Zeit muss man lustig sein. Das ist Pflicht. Die Schiffskapelle spielte auf der untergehenden Titanic bis zum Ende. Man entzieht damit der Verzweiflung den Boden.“ In diesem Sinne: Herzlichen Glückwunsch, liebe Veia Kaiser.